二か国語併用と国風文化の創造の問題

『土佐日記』に於ける唐風文化との対話の視点から[1]

Krzystof OLSZEWSKI

ポーランド、ヤギェウォ大学言語・文学学部に私が今年提出した博士論文のテーマは、「紀貫之と十世紀の日本文学に於ける文化的アイデンティティの探求」というテーマでした。これは、九・十世紀の変わり目には、日本文学展開とそれに当たった紀貫之の影響を明確に記述した試みでした。[2]

紀貫之はその時代の知識的なエリートに属し、『古今和歌集』の編者の中で最も知的で、文化、また文学に向かって最も前衛的な精神をもっていたという特徴は多くの研究者に述べられています。[3] そういう精神の原因は、貫之が子供の時に教育されていたことだったと私は思います。歌人の童名は、平安時代前期の書籍に残されているように、「内教坊の阿古久曾」というあだ名のような名前だったようです。[4] その名前の意味を説明すると、「内教坊」というのは、『古語大辞典』によれば、「内裏で、節会、内宴の折に奏する女楽を舞姫に教習させた所」[5]ですが、貫之はその舞姫の子供だったであろうと目崎徳衛氏は解釈しています。「阿古久曾」については、同辞典は「阿古」が「吾子」、つまり「我が子」という言葉の濁音を清音化した書き方で、[6]「久曾」というのは、「貴所」の転で、「人称代名詞。相手に対して、敬意や親しみを表す」というような口語の「チャン」に似ている接尾語の役割を果たした。[7] 要するに、名前ではなく、息子ちゃんのような呼び方だったようです。すなわち、貫之は幼い時に、舞姫の中で教育されていたおかげで、漢詩に対立した和歌の特徴と美しさを習う機会があったと思います。また、後に老後になって書かれた『土佐日記』の語り手の言葉がこれほど上手に平安京の内裏の女性が使っていた言葉を仮託し

たのは、確かに母から受けた教育の故だろうと思います。

しかし、一方、歌人の父紀望行がなくなった後、有名な漢学者の祖父紀本道の屋敷へ連れて行かれ、儒教とか漢詩などの教育を受けました。貫之は十九歳になって、大学寮へ進んで、十年間で漢文と中国文学を勉強しました。そういうように二つの場所で、また二つの全然違った（相互に対立した）社会層の代表者に育てられていたおかげで、貫之の全部の作品の構成には絶えず唐風文化との対話とか、また唐風文化と国風文化との相違点の探求の要素がみられると思います。

本発表では、多くの研究者に述べられた『土佐日記』に於けるある程度の折衷性を取り上げ、日記に文学作品としての美学的な価値を見出すかどうか、また作品の評価やジャンルの決定などという問題について自分の意見を述べたいと思います。

中国唐の衰退の原因となった黄巣の乱の後、894年に菅原道真と紀長谷雄が引率する予定だった第18回の最後の遣唐使は中止されました。東アジアの一番大きな都市長安だけではなく、唐が滅亡した後、平安京の知識層の代表者は、「我々はどんな民族であるか」とか「我が文化の根源はどこにあるか」と自らに問いかけ、文化や美術などの視点から自分達の差異を探求し始めたと思います。

しかしながら、日本古典美術の歴史をその九・十世紀の変わり目からもうすこし遡ってみると、九世紀の始まりから、要するに、嵯峨天皇時代には、日本文学の水準だけではなく、美術の様々なジャンルにも日本列島の美学的な範疇は、中国唐代のものとは既に少し離れていたという最初の兆が見えると思います。武光誠氏は次のように述べています：

「平安初期の積極的な政治改革が成功をおさめ、嵯峨朝のころには地方政治がある程度安定し、宮廷で中国風の文化が栄えた。もっともこのころには唐に衰退の兆が現われ、積極的に遣唐使の派遣が行なわれなくなっていた。そのために、唐の最新の文化を形式的にまねた天平文化と異なる、日本人が中国文化

のなかの良い面をじゅうぶん消化してうけいれた文化が芽生えてきた。」[8]

嵯峨天皇の即位から百年間ぐらいの後、紀貫之・壬生忠岑・紀友則・凡河内躬恒の四人は、醍醐天皇の勅をうけて、『古今和歌集』という最初の勅撰和歌集を編纂しました。貫之がその歌集に書いた「仮名序」という歌論のテキストは、漢詩に対立して、和歌を「色好みの家」（つまり、恋人と会う機会だけで詠んでいた状態）から文学の地位まで引き上げたと思われます。

これから、『土佐日記』から選んだ二日分の記録を検討して、以上に述べた要素が作品の構成にどのような役割を果たしたかということを示したいと思います。この二日分の記録だけを選んだ理由は、特に、この部分のそれぞれの構造に、文体の水準だけでなく、比喩と文学ジャンルの曖昧さ・折衷性が見られるからです。けれども、文体の朧化した記録に当たって密教と屛風絵の構図との影響の可能性を考慮に入れると、何かの作品の内的論理を見つけられると思います。有名な二十世紀のフランスの哲学者ミシェル・フーコーは、ある古代文化、また古代文学の遺物は後世に残すためのメッセージではなく、著者が生きていた文明とかその人々のために創造した美術作品でしかないと述べています。従って、ある時代の文明をもっと先に創造された他の文明に翻訳・翻案が不可能であるという悲観的な意見になると思います。要するに、紀貫之は『土佐日記』を書いた際に、彼が生きていた時代、つまり平安時代前期だけの文学ジャンル意識や読者の予期などを想像した可能性があると思います。だから、我々がよく知っているアリストテレスの『詩学』に提起したミメーシス（模写）の範疇を否定して、貫之らの平安時代前期の人々にとって「文学」という概念はどういう意味だったかとの質問に答えてみて、その文明の範囲だけで平安文学を評価したいと思います。他の研究のしかたは、つまり現在の予想の視点から貫之の作品の価値を見出すのは時代錯誤の一種類とも言えるでしょう。

次に、私は資料を分析したいと思います。資料には二日分を記入しましたが、本発表では二番目の資料だけ検討したいと思います。資料２を御覧になって下さい。まず、文語の原文を述べたいと思います。[9]

『土佐日記』一月十七日：

曇れる雲なくなりて、暁月夜いとおもしろければ、船を出だして漕ぎゆく。この間に、雲の上も海の底も、同じごとくになむありける。むべも、昔の男は、「棹は穿つ波の上の月を。船は圧ふ海のうちの天を」とはいひけむ。聞きざれに聞けるなり。また、或人のよめる歌、

水底の月の上より漕ぐ船のさをにさはるはかつらなるらし

これを聞きて、或人のまたよめる、

影見れば波の底なるひさかたの空漕ぎ渡るわれぞわびしき

かくいふ間に、夜やうやく明けゆくに、楫取りら、「黒き雲にはかに出で来ぬ。風吹きぬべし。御船返してむ」といひて、船帰る。この間に雨降りぬ。いとわびし。

以上に述べた記録は、あまり文学的要素と認められない事実的な序文から始まります。「曇れる雲なくなりて、暁月夜いとおもしろければ、船を出だして漕ぎゆく。」口語に訳すと「曇っていた雲がなくなって、暁月夜がほんとに美しいので、船を出してこいで行く。」というようになります。[⑩] 武井睦雄氏が提起した理論に従って、[⑪] 貫之はその時代に、漢文で書かれた公式的な日記ではなく、私的な仮名日記という文学ジャンルの模型はまだ創造されていなかったから、平安京の貴族のなかに盛んであった具注暦と和歌集との二つのジャンルの規則をつなげて、新しい表現やジャンルの模型などを模索して創造してみたようです。その故に、『土佐日記』の構成に、ある程度の曖昧さ、あるいは文体の混在のところが見られると武井氏は述べています。そういう理論の視点からみると、もちろん「船を出だして漕ぎゆく」までの部分は具注暦のような事実的記録ですが、「この間に、雲の上も海の底も、同じごとくになむありける」という次の文章に於ける空と水に映ったものとを同一にしたところから和歌集の詞書のような叙情的部分が始まるようです。

だが、私は、貫之がただ二つのジャンルの規則を混ぜて新しい文体を創造したという解釈だけすると、説明のできない様々なテキストの謎がまだ残るだろ

うと思います。これから、この資料の新しい読解を提起したいと思います。私の意見ですが、『土佐日記』の一月十七日の記録の構成に一番重要な要素は、ちょうど前に述べたその空と反映との比較・同一したところだと思います。「この間に、雲の上も海の底も、同じごとくになむありける」という文章です。口語訳を参考すると、「この時には、雲の上も海の底も、同じように月が輝いて美しいことだった」と書いてありますが、少し意味が明瞭過ぎるだろうと思います。原文には、その比較の元は全然表現されていませんから、ある程度の不明瞭さ、また曖昧さが感じられるでしょう。そういう曖昧さは密教の来迎図（例えば、平等院の鳳凰堂の「九品来迎図」）[12]や屏風絵（例えば、「山水屏風」）[13]などを観るときと同じでしょう。

私が初めて「山水屏風」を見た際に、特に印象に残ったのは、景色の不自然さでした。中国唐の文人画に見られるように、自然な要素を色々集めて描いたために、蛇足のように多すぎて、全体的にはどこにも存在しない不自然な景色になったという技法でした。しかし、私はそういう風に描かれた平安時代の屏風には、密教の思想・教えの影響も見られると思います。密教の思想に一番重要な概念は「無常観」でしょう。つまり、世界と我が命は常ではなく、変わりやすくてはかないものだという意見です。要するに、頼りにならなく元のない状態でしょう。けれども、哲学的な思想・概念を美学的範疇・作品の構造に翻案してみると、文学作品の構成にどういう風にそのはかなさの表現ができるでしょうか。資料の傍線を引いた部分に貫之の技法がよく見られると思います。まず、空、つまり実像と水に映った虚像を同一されたのは、次の文章の曖昧さを起こした触媒のような要素でしょう。実際のものはその反映と同一化すると、今語り手はどちらの世界にいるか、つまり唐風文化の範囲にいるか、また国風文化の範囲にいるか、ということは分からなくなります。「水底の月の上より漕ぐ船のさをにさはるはかつらなるらし」という或人に詠まれた和歌には、もうすこし鋭くした技法がみられると思います。実際の月と水面に映った月と同一化することだけではなく、中国の伝説に登場した月に生えていた桂を虚像の

月（水面の月）に生えさせて、実際の棹に触らせた曖昧な技法です。貫之は実像から虚像へ、また逆に虚像から実像への何回も移動したため、頼りのない無常的な世界を創造したと思います。一月十七日の記録に詠んだ和歌は中国唐の賈島の詩をもとにしたが、貫之の特徴は比喩の深さと実像と虚像との間における何回もの曖昧な移動だと思います。

私は平安時代文学、また特に紀貫之の作品を、現在の私達の文学作品への予想を考慮に入れたものではなく、最初、著者が生きていた時代に、「文学」という概念がどのように理解されていたか、文学作品への予想はどうだったか、という質問に答えたいと思いました。もし、貫之が今復活したら、「文学とは何か」「どんな役割を果たしているか」という質問に、私達が今まで想像していた答えと全然違った答えをするだろうと思います。だから、まず、『土佐日記』はその平安時代前期の人々にとってどんな意味があったか、どんな役割を果たしたかとの質問に答えてみて、作品の評価、解釈しようと思いました。貫之らにとっては、正式な構造とか整えた文体などの要素が重要ではなく、文学作品には色々な要素、また色々なジャンルの規則を混ぜて、不明瞭な屏風絵のような作品を創造したがっていたということを証明するのは本発表の一番重要な目標でした。以上です。

資料１

『土佐日記』十二月二十七日（部分）：

守の館の人々の中に、この来たる人々ぞ、心あるやうには、いはれほのめく。かく別れ難くいひて、かの人々の、口網も諸持ちにて、この海辺にて担ひ出だせる歌、

惜しと思ふ人や留ると葦鴨のうち群れてこそわれは来にけれ

といひてありければ、いといたく賞でて、ゆく人のよめりける、

さをさせどそこひも知らぬわたつみの深き心を君に見るかな

といふ間に、楫取りもののあはれも知らで、おのしれ酒をくらひつれば、早く

去なむとて、「湖みちぬ。風も吹きぬべし」と騒げば、船に乗りなむとす。

この折に、在る人々、折節つけて、漢詩（からうた）ども、時に似つかはしきいふ。また或人、西国なれど甲斐歌などいふ。「かくうたふに、船屋形の塵も散り、空ゆく雲も漂ひぬ」とぞいふなる。

資料2

『土佐日記』一月十七日：

曇れる雲なくなりて、暁月夜いとおもしろければ、船を出だして漕ぎゆく。この間に、雲の上も海の底も、同じごとくになむありける。むべも、昔の男は、「棹は穿つ波の上の月を。船は圧（おそ）ふ海のうちの天を」とはいひけむ。聞きざれに聞けるなり。また、或人のよめる歌、

水底の月の上より漕ぐ船のさをにさはるはかつらなるらし

これを聞きて、或人のまたよめる、

影見れば波の底なるひさかたの空漕ぎ渡るわれぞわびしき

かくいふ間に、夜やうやく明けゆくに、楫取りら、「黒き雲にはかに出で来ぬ。風吹きぬべし。御船返してむ」といひて、船帰る。この間に雨降りぬ。いとわびし。

資料3

李白「贈汪倫」（『李白詩選』（2001）より）：

李白乗舟将欲行　　李白舟に乗って将に行かんと欲す
忽聞岸上踏歌声　　忽ち聞く岸上踏歌の声
桃花潭水深千尺　　桃花潭水深さ千尺
不及汪倫送我情　　及ばず汪倫我を送るの情に

資料4

賈島の詩の部分（『土佐日記』（1993）より）：

棹穿波底月

船圧水中天

主要参考文献

1．石田尚豊・田辺三郎助ほか監修（1996）『日本美術史事典』平凡社
2．加藤浩司（1996）「土佐日記「ありけるをんなわらは」の解釈について―「ありし」と「ありける」の機能の差異を手掛りとして―」『人文科学論集・文化コミュニケーション学科編』30号、信州大学人文学部、一七三―一八二頁
3．竹内美智子（1993）「土佐日記のテンス・アスペクト」『国文学・解釈と鑑賞』平成五年7月号、詩文堂、六二―六八頁
4．田中英道（1997）『日本美術全史』講談社
5．築島裕（1981）「土佐日記と漢文訓読」『日本の言語学』7号、大修館書店、三八九―四〇一頁
6．津本信博（1993）「『土佐日記』はなぜ、何のために書かれたか」『国文学』平成五年2月号、学燈社、三四―三七頁
7．『土佐日記』（1993）松村誠一・木村正中（編）、『日本古典文学全集』9号、小学館、二八―六八頁
8．中田祝夫・和田利政ほか編修（1989）『古語大辞典』小学館
9．萩谷朴（2000）『紫式部の蛇足・貫之の勇み足』新潮社
10．目崎徳衛（1995）『紀貫之』人物叢書、吉川弘文館
11．孟慶遠（2000）『中国歴史文化事典』小島晋治・立間祥介・丸山松幸（訳）、新潮社
12．『李白詩選』（2001）松浦友久（編訳）、岩波書店
13．渡辺秀夫（1979）「土左日記に於ける和歌の位相―〈よむ〉と〈いふ〉」『論集中古文学』3号、笠間書院、一三―二八頁

［注］

①この論文は、ポーランド文部省の国立科学研究委員会（Polish State Committee for Scientific Research）からのグラントの援助で書かれました。プロジェクトの番号は：5HO1C05321、援助時期は：平成一三年九月～平成一四年八月。プロジェクトのテーマは：「平安時代前期の文学展開の過程を背景にしての紀貫之の前衛性―国風文化の創造に当たってその歌人の役割の研究」。

②この論文の作成について、クラクフのヤギェウォ大学東洋語学研究所日本学科長、メラノビッチ先生に御助言を沢山頂きました。ここに明記して感謝の意を表したいと思います。また、同学科の中国語の教師、ゼマネック先生にも、唐代の漢詩解釈にあたって御指導頂きましたから、ここに感謝の言葉を伝えたいと思います。

③例え、参考文献10参照。

④同書により（18頁参照）、『続群書類従』に収められた系図の一本に「童名は内教坊の阿古久曾と号す。」（原漢文）という記載がある。

⑤参考文献8、1199頁参照。

⑥同書、20頁参照。

⑦同書、500頁参照。

⑧武光誠『古代文化史入門ハンドブック』雄山閣、58頁参照。

⑨調査の元になったテキストは、参考文献7により。
⑩口語翻訳は、全部参考文献7により。
⑪武井睦雄「『土佐日記』作成の過程とその依拠する資料の構成について」『日本語研究諸領域の視点』下巻『平山輝男博士米寿記念会編』明治書院、187－204頁参照。
⑫参考文献1、781頁、また同書、966－967頁参照。
⑬同書、524－525頁参照。

＊討議要旨

山口博氏は、もし紀貫之に『土佐日記』にはどういう意味があるのかと尋ねたらどう答えただろうか、と尋ね、発表者は、古今集仮名序・大井川行幸和歌序・新撰和歌序などと同様、仮名による文化創造の試みであると答えただろう、と答えた。また、山口氏は、貫之の和歌には無常観を詠んだものがあるのか、と尋ね、屏風絵には実と虚の混在や曖昧さがあり、それは無常観であり、それを歌う屏風歌にも無常観がある、と答えた。

神野藤昭夫氏（議長）は、屏風絵と無常観の関係についてさらに尋ね、発表者は、曖昧さは屏風絵の構図に由来するが、それが無常観を表現している、土佐日記における文体の混在、折衷性もそれにつながる、と答えた。

中野方子氏は、貫之の歌で、水に映る月を詠むものに、仏教の十喩の影響があると思われる、従って無常観というより空観に関わるのではないか、ただ土佐日記については考えていなかったので興味深い、と述べ、発表者は、和歌を含めてさらに考えたい、と答えた。